SOPHIE CHERRIER

FLUTE PANORAMA ⑧ FLUTE PANORAMA ⑧ FLUTE PANORAMA

LAURENT CABASSO, Piano

FRÉDÉRIQUE CAMBRELING, Harpe

NICOLAS BONE, Alto

DEBUSSY · MARTIN · BARTOK · FEDELE · HINDEMITH

skarbo

FRANÇAIS

Soliste à l'Ensemble Intercontemporain depuis 1979, **Sophie Cherrier** est l'interprète privilégiée de très nombreux compositeurs du 20ème siècle. Elle a notamment créé et enregistré des œuvres comme *"...Explosante-fixe..."* de Pierre Boulez (sous la direction du compositeur, DGG), sa *Sonatine pour flûte et piano* (Erato), *"Esprit rude, esprit doux"* pour flûte et clarinette d'Elliott Carter (Erato), *"Imaginary Skylines"* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès) et *"La Partition du Ciel et de l'Enfer"* de Philippe Manoury. Elle s'est produite également en soliste avec des orchestres prestigieux comme celui de Cleveland, le Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de Freiburg, le Hallé Orchestra de Manchester et le Sinfonietta de Londres.

Parallèlement, elle a toujours exercé une activité pédagogique intense, d'abord au Conservatoire National de Région de Paris, puis à partir de 1998 au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où elle a été nommée Professeur. À travers son enseignement, Sophie Cherrier a en particulier toujours cherché à développer la curiosité et la pratique du répertoire contemporain ; "des répertoires contemporains" devrait-on plutôt dire, tant le développement de la création a été foisonnant et multiple.

Lauréate du Concours Jean-Pierre Rampal en 1981, Sophie Cherrier avait auparavant obtenu un Premier Prix de Flûte au Conservatoire de Paris dans la classe d'Alain Marion et un Premier Prix de Musique de Chambre dans la classe de Christian Lardé.

Pour ce programme de récital, Sophie Cherrier a choisi de nous offrir un choix d'œuvres marquantes du 20ème siècle. Non pas un panorama exhaustif et impossible, mais quelques jalons dans une époque de remises en cause musicales et de développement du répertoire de la flûte.

Tout d'abord **Claude Debussy**, l'un de ceux sans qui la musique d'aujourd'hui ne serait peut-être pas ce qu'elle est. Sa *Sonate pour flûte, alto et harpe* fait partie d'un ensemble de trois sonates, écrites à la demande de l'éditeur Jacques Durand. Celui-ci souhaitait soustraire le compositeur à une période de crise et d'inactivité

dans laquelle la déclaration de guerre l'avait plongé. Dans son projet initial, Debussy avait en fait prévu d'écrire 6 sonates, mais la mort l'en empêcha. Son dessein était un hommage aux maîtres français du 18ème siècle, notamment Rameau, et à la sonate pré-classique. La *Sonate en trio* fut écrite en 1915, et est considérée à juste titre comme l'un sommets de l'art de Debussy. Faut-il s'en étonner, le choix des instruments est aussi une profession de foi : flûte et harpe sont certainement deux des instruments qu'il utilisa avec le plus de plaisir et bonheur, les remettant d'ailleurs durablement en vogue ; de même pour l'alto, quoique dans une moindre mesure, choisi ici comme complément après qu'il eut hésité à utiliser le hautbois. Ici le compositeur parvient à un équilibre extraordinaire d'écriture, dans un discours qui, bien que construit, dégage une impression de complète liberté. Sévère envers lui-même, Debussy jugeait cette œuvre "affreusement mélancolique". La beauté et la grâce ne sont-elles pas toujours un peu à ce point d'équilibre entre bonheur et mélancolie, comme en témoigne l'art de Chopin, auquel Debussy s'est si souvent référé ?

Nous sommes toujours pendant la 1ère guerre mondiale. **Béla Bartók**, qui n'a pas été jugé apte à combattre, décide de transcrire pour le piano les chants populaires magyars et roumains qu'il avait collectés dès 1907. Pour lui, le travail de transcription ne constitue qu'une étape vers la pratique spontanée de ce style, lui permettant par la suite d'éviter toute citation inutile ou superficielle lors de l'écriture définitive. Ses *Chants paysans hongrois* sont l'une de ses premières recompositions en polyphonie moderne d'un répertoire oral partiellement improvisé ou en voie de disparition. La version pour flûte de Paul Arma, datée de 1952, qui accentue la dimension mélodique de l'œuvre tout en restant fidèle à la partition originale, prend ainsi toute sa valeur. Arma conserve le regroupement voulu par Bartók en groupe homogènes, de telle sorte que les mélodies s'enchaînent : le 1er groupe (1-4) juxtapose chants anciens et nouveaux, tandis que le scherzo mélange ces deux styles. Le 2nd groupe (6-15) présente quant à lui des thèmes plus vifs inspirés des flûtes ou de la cornemuse (14) que Paul Arma orne d'arabesques volubiles.

Frank Martin naquit en Suisse en 1890 dans un milieu d'éducation protestante. Il fut imprégné de culture germanique mais il manifesta aussi très tôt son goût

pour la musique française. Longtemps déchiré entre ces deux pôles, il élabora très progressivement un style personnel hérité des deux cultures qui se manifeste surtout à partir des années 1940, où il conserve le principe de la tonalité tout en exploitant de façon personnelle l'idée d'un système à douze sons. Les caractères généraux de sa musique sont sa grande intensité expressive au service de l'intériorité. On retrouve ces caractères dans la *Ballade pour flûte et piano*, œuvre haletante dont la force d'entraînement est évidente. Comme chez Debussy il y a ici, au-delà d'une construction maîtrisée, une musique entendue et d'une très grande liberté.

Paul Hindemith se trouva rapidement écarté de la culture officielle allemande lorsque le parti nazi réussit, après une violente campagne, à le suspendre de son activité de professeur à la Hochschule de Berlin en janvier 1935. L'auteur s'intéresse alors à des compositions plus intimes en entamant un cycle de sonates, dont la *Sonate pour flûte et piano* constituera le premier élément. Les lignes mélodiques s'épanchent lyriquement tout en conservant leur indépendance, style qualifié par certains de "linéaire". Issues d'un même thème, ces lignes semblent en effet se superposer plutôt que de se joindre, en produisant l'impression d'une polymélodie où l'appartenance tonale de chacune se perd dans le contrepoint général. Avec ces caractéristiques, le 1er mouvement surprend par la variété de chaque nouvel accompagnement du thème et par l'incursion de mélodies populaires. Dans l'Adagio, les longues phrases de la flûte sont tour à tour tendres et dramatiques, et contrastent avec l'esprit ludique du dernier mouvement. Celui-ci se conclut par une marche sarcastique et burlesque, dont l'harmonie est en perpétuelle instabilité.

Donax est la 1ère pièce pour flûte solo d'**Ivan Fedele**. Son titre reprend le terme grec désignant parfois la flûte de Pan. Selon son habitude, le compositeur se réfère dans l'élaboration de son œuvre aux différentes connotations culturelles de l'instrument dans un parcours qui de la flûte contemporaine remonte jusqu'à l'archétype de la flûte de roseaux. Pièce d'une grande complexité instrumentale, formelle et linguistique, elle a servi de point de départ à une autre œuvre importante pour orchestre, *Profilo in eco*. Pour l'interprète, cette complexité se traduit par l'utilisation de nombreux modes de jeux de la flûte, modes intimement liés à la structure de la pièce, et qui impliquent chacun une technique instrumentale différente.

Donax est écrite en 4 parties, d'une écriture non mesurée et d'un seul tenant : au début une sorte de dialogue entre plusieurs flûtes utilise les sons "éoliens" (sons soufflés), les "pizzicata" (slap avec la langue), les "tongue ram" (sorte de slap embouchure couverte), mais aussi des sons aspirés, des glissendi avec les lèvres ou des "buobigliandi", sorte de trilles de la même hauteur que la note mais avec une autre couleur. La 2ème partie utilise des "tongue ram" opposés à des "jet whistle", grands balayages de souffle embouchure couverte, puis dans un tempo lent et stable interviennent des "whistletones", produits embouchure fermée, la langue placée de manière à faire siffler la flûte (technique difficile et très peu utilisée). Le 3ème mouvement est une sorte de mouvement perpétuel basé au début sur un staccato traditionnel, qui fait place progressivement à des clusters d'harmoniques, auxquels s'enchaînent de petits éléments, sorte d'"ombre" aux clusters, basés sur une note agrémentée d'un trille microtonal, et qui annoncent la dernière partie. Celle-ci évoque le retour à la flûte originelle, la flûte de roseau, à travers divers vibrato ou "smorzato" (des lèvres ou du diaphragme), quelques doubles sons, des slaps faisant penser à un bongo, ainsi que des trilles et des oscillations microtonales que l'on obtient par une légère rotation de l'embouchure. Toute la fin utilise ces trilles dans des oscillations de plus en plus douces, pour ne laisser subsister que l'impression d'une flûte rêveuse et interrogative.

Le pianiste **Laurent Cabasso** poursuit une carrière qui l'a déjà mené sur les plus importantes scènes d'Europe (Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Festspielhaus de Salzburg, Concertgebouw d'Amsterdam, Festivals de la Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins à Toulouse, Montpellier…), ainsi qu'en Amérique du Nord, Amérique Latine ou au Japon. Il joue en récital ou en soliste, sous la direction de chefs tels que Charles Dutoit, Armin Jordan, Emmanuel Krivine, Michel Plasson (…), avec les orchestres Philharmonique de Radio-France, National de France, de la Suisse Romande, du Capitole de Toulouse etc… Passionné de musique de chambre, il est un partenaire apprécié et recherché et se produit régulièrement dans de nombreuses formations aux côtés des meilleurs musiciens d'aujourd'hui. Sa

discographie (qui va de Beethoven à Chostakovitch) restitue bien son approche de la musique et fait toujours l'objet d'un accueil très chaleureux (Plusieurs Diapasons d'Or, *ffff* de Télérama, Choc du *Monde de la Musique*, Grand prix du Disque de la *Nouvelle Académie du disque français* etc…).

Lauréat de grands concours internationaux (Prix Géza Anda de Zürich en 1982, Tokyo en 1983, finaliste du concours Clara Haskil à Vevey en 1987), Laurent Cabasso enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, ainsi qu'au Conservatoire National de Région de Strasbourg.

Alto solo de l'Orchestre National de France depuis 1992, **Nicolas Bone** est également soliste de l'Orchestre de Chambre d'Europe. Il joue aussi fréquemment en formation plus réduite, parcourant le répertoire de musique de chambre sous toutes ses formes, du trio au sextuor. Nicolas Bone est l'un des membres fondateurs du Quatuor Kandinsky, avec lequel il a participé à de nombreux festivals et obtenu des Grands Prix aux concours internationaux de Florence et de Melbourne. De nombreuses radiodiffusions témoignent de cette activité multiple, ainsi qu'une discographie déjà fournie (quatuors avec piano de Brahms, Castillon, Chausson, Lekeu, Saint-Saëns, quintette à cordes de Mendelssohn, et quintettes avec clarinette de Brahms et Mozart).

Après avoir obtenu un Premier Prix d'Alto au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Nicolas Bone s'est perfectionné à la Banff School of Fine Arts au Canada au contact des plus grands interprètes (R. Hillyer, N. Imaï, G. Sebök, J. Starker, M. Pressler...).

Membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis 1993 après avoir été harpe solo à l'orchestre National de France entre 1977 et 1985, **Frédérique Cambreling** a été invitée comme soliste dans des festivals de musique de chambre et par de nombreux orchestres, en France et à l'étranger, engagements qui l'ont amené à jouer une large part du répertoire de la harpe. Plusieurs compositeurs ont écrit pour elle, récemment *Offrande* pour harpe seule de Michaël Jarrell et *Die Stücke des Sängers*

pour harpe solo et ensemble de Wolfgang Rihm. Sa discographie comprend des enregistrements en soliste sous la direction de Georges Prêtre, Kent Nagano et Jean-Jacques Kantorow. Ces dernières années sont parus la *Sequenza II* pour harpe de Luciano Berio et *Répons* de Pierre Boulez, ainsi que des œuvres de Michael Obst, Yvan Fedele et Ton That Tiêt.

Après ses études au Conservatoire de Paris, où l'enseignement de Pierre Jamet l'a particulièrement marqué, Frédérique Cambreling a remporté trois grands prix de concours internationaux (Paris et Israël en 1976, Marie-Antoinette Cazala en 1977).

Xavier Deletang

ENGLISH

Soloist with the Ensemble Intercontemporain since 1979, **Sophie Cherrier** is the favoured interpreter of a good number of 20th-century composers. In particular, she has given the first performance of and recorded works such as *...Explosante-fixe...* by Pierre Boulez (with the composer conducting, DG), his *Sonatina for Flute and Piano* (Erato), *Esprit rude, esprit doux* for flute and clarinet by Elliott Carter (Erato), *Imaginary Skylines* for flute and harp by Ivan Fedele (Adès) and *La Partition du Ciel et de l'Enfer* by Philippe Manoury. She has also appeared as soloist with such prestigious orchestras as the Cleveland Symphony, the Los Angeles Philharmonic, the Orchestra of Freiburg, the Hallé Orchestra of Manchester and the London Sinfonietta.

At the same time, she has always been very active as a teacher, first at the National Conservatory of the Paris Region, then at the Paris Conservatoire, where she was appointed professor in 1998. Through her teaching, Sophie Cherrier has, in particular, always sought to develop curiosity for and the practice of the contemporary repertoire—or 'contemporary repertoires' as one ought rather say, in view of how prolific and multi-facetted the development of creation has been.

Winner of the Jean-Pierre Rampal Competition in 1981, Sophie Cherrier had previously earned first prizes in flute at the Paris Conservatoire, in the class of Alain Marion, and in chamber music, in the class of Christian Lardé.

For this recital, Sophie Cherrier has chosen a programme of significant 20th-century works—not an exhaustive (and impossible) panorama, but a few milestones in an era of musical self-questioning and development of the flute repertoire.

We begin with **Claude Debussy**, one of those without whom today's music would perhaps not be what it is. His *Sonata for Flute, Viola and Harp* is part of a set of three sonatas, written at the request of publisher Jacques Durand, who had hoped to pull the composer out of a period of crisis and inactivity into which the declaration of war had plunged him. In fact, Debussy had initially planned on writing six sonatas, but death put an end to that idea. His intention was to pay homage to the French masters of the 18th century, in particular Rameau, and to the

pre-Classical sonata. The *Trio Sonata* was written in 1915 and is rightly considered one of the summits of Debussy's art. It should not come as a surprise that the choice of instruments is also a profession of faith : flute and harp are certainly two of the instruments he used with greatest pleasure and success, moreover, bringing them back into vogue for a long time ; the same was true—although to a lesser degree—of the viola, chosen as a complement after having hesitated over using the oboe. Here the composer achieves extraordinary balance in writing, with a discourse that, even though carefully constructed, gives an impression of total freedom. Ever severe with himself, Debussy judged this work 'horribly melancholy'. Are beauty and grace not always a bit at this point of balance between happiness and melancholy, as attests the art of Chopin, to which Debussy so often referred ?

We remain in the period of the Great War with **Béla Bartók**. Deemed unfit for combat, he decided to transcribe for piano the Magyar and Romanian folksongs he had been collecting since 1907. For him, transcription work constituted only a step towards the spontaneous practice of this style, subsequently enabling him to avoid any useless or superficial quotation in the definitive writing. His *Hungarian Peasant Songs* are one of his first re-compositions in modern polyphony of an oral repertoire that was partially improvised or dying out. The version for flute by Paul Arma, dated 1952, accentuates the work's melodic dimension whilst remaining faithful to the original score, thereby giving it its full worth. Arma preserves the breakdown into homogeneous groups intended by Bartók, so that the songs are linked : the first group (1-4) juxtaposes old and new songs, whereas the scherzo combines those two styles. The second group (6-15) presents livelier themes inspired by flutes or the bagpipe (14), which Paul Arma ornaments with voluble arabesques.

Frank Martin was born into a Protestant educational milieu in Switzerland in 1890. Imbued with Germanic culture, he also manifested his taste for French music at an early age. Long torn between these two poles, he very progressively elaborated a personal style inherited from both cultures and which manifested itself especially in the early 1940s, when he preserved the principle of tonality whilst exploiting the idea of a 12-tone system in a personal way. A general characteristic of his music is its great expressive intensity at the service of interiority. This is to be

found in the *Ballade for Flute and Piano*, a breathless work whose driving force is evident. Here, as with Debussy, there is, beyond the skilful construction, a knowing music, one of great freedom.

Paul Hindemith rapidly found himself excluded from official German culture when, after a violent campaign, the Nazi party succeeded in suspending him from his teaching position at the Berlin Hochschule in January 1935. At the time, the composer was showing an interest in more intimate compositions, beginning a cycle of sonatas, of which the *Sonata for Flute and Piano* would constitute the first element. The melodic lines lyrically pour out their feelings whilst preserving their independence, a style described by some as 'linear'. Derived from the same theme, these lines indeed seem to be superimposed rather than joined, producing the impression of poly-melody in which the tonal adherence of each is lost in the overall counterpoint. With these characteristics, the first movement surprises with the variety of every new accompaniment of the theme and the incursion of folk or popular tunes. In the Adagio, the long flute phrases are in turn tender and dramatic, contrasting with the playful spirit of the last movement. This concludes with a sarcastic, burlesque march whose harmony is perpetually unstable.

Donax is **Ivan Fedele**'s first piece for solo flute. Its title takes up the Greek term sometimes used to designate panpipes. As is his wont, the composer, in the elaboration of his work, refers to the instrument's different cultural connotations in a journey going from the contemporary flute back to the archetype of the reed flute. A score of great instrumental, formal and linguistic complexity, it served as the starting point for another important work for orchestra, *Profilo in eco*. For the performer, this complexity involves the use of numerous flute-playing methods that are intimately linked to the piece's structure and each of which calls for a different instrumental technique.

Donax is cast in four parts, in unbarred writing and of a single piece : at the beginning, a sort of dialogue between several flutes uses 'Aeolian' (breathed) sounds, pizzicata (slap with the tongue), 'tongue ram' (a sort of slap with covered embouchure), as well as aspirated sounds, glissandi with the lips or buobigliandi, a sort of trill on the same pitch as the note but with another colour. The second part

uses 'tongue rams' contrasting with 'jet whistles', large sweeps of breath with covered embouchure, then, in a slow, steady tempo intervene 'whistletones', produced with a closed embouchure, the tongue positioned so as to make the flute whistle (a difficult, rarely-used technique). The third movement is a kind of moto perpetuo initially based on a traditional staccato, which progressively makes room for clusters of harmonics, to which small elements are linked, a kind of 'shadow' to the clusters, based on a note embellished with a microtonal trill and which announce the last part. This suggests the return to the original instrument, the reed flute, through diverse vibrato or smorzato (of the lips or diaphragm), a few double sounds, slaps bringing to mind a bongo, along with trills and microtonal oscillations obtained by a slight rotation of the embouchure. The entire ending uses these trills in increasingly soft oscillations, leaving only the impression of a dreamy, interrogative flute.

Pianist **Laurent Cabasso**'s career has already taken him to the most important concert platforms of Europe (Théâtre des Champs-Élysées and Salle Pleyel in Paris, Festspielhaus in Salzburg, Concertgebouw of Amsterdam, festivals of La Roque d'Anthéron, 'Piano aux Jacobins' in Toulouse, Montpellier…), as well as North America, Latin America and Japan. He gives recitals and has appeared as soloist under the direction of conductors such as Charles Dutoit, Armin Jordan, Emmanuel Krivine and Michel Plasson, and with the Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre National de France, the orchestras of the Suisse Romande, the Capitole de Toulouse, etc. An avid chamber musician, he is an appreciated and sought-after partner and regularly appears in numerous ensembles alongside today's leading musicians. His discography, which ranges from Beethoven to Shostakovich, gives a faithful idea of his approach to music and is always very enthusiastically received (top critical marks from the major French music magazines, the Grand prix du Disque of the *Nouvelle Académie du disque français*, etc.).

A winner of major international competitions (Géza Anda Prize of Zurich in 1982, Tokyo in 1983, finalist in the Clara Haskil Competition at Vevey in 1987), Laurent Cabasso teaches at the Paris Conservatoire, as well as the National Conservatory of the Strasbourg Region.

Solo viola with the Orchestre National de France since 1992, **Nicolas Bone** is also a soloist with the European Chamber Orchestra. In addition, he frequently appears with smaller ensembles, playing the chamber music repertoire in all its forms, from trio to sextet. Nicolas Bone is one of the founding members of the Kandinsky Quartet, with which he has participated in numerous festivals and obtained Grand Prizes at the Florence and Melbourne international competitions. Numerous radio broadcasts attest to this multi-facetted activity, as well as a discography that is already substantial (piano quartets by Brahms, Castillon, Chausson, Lekeu and Saint-Saëns, the Mendelssohn string quintet, and the Brahms and Mozart clarinet quintets).

After obtaining a first prize in viola at the Paris Conservatoire, Nicolas Bone went on to do advanced study at the Banff School of Fine Arts in Canada, where he came into contact with the greatest performers (R. Hillyer, N. Imaï, G. Sebök, J. Starker, M. Pressler...).

A member of the Ensemble Intercontemporain since 1993, after having been harp solo with the Orchestre National de France between 1977 and 1985, **Frédérique Cambreling** has been a guest soloist in chamber music festivals and with numerous orchestras in France and abroad, engagements that have led her to perform a large portion of the harp repertoire. Several composers have written for her : recently *Offrande* for solo harp by Michaël Jarrell and *Die Stücke des Sängers* for solo harp and ensemble by Wolfgang Rihm. Her discography includes recordings as soloist under the direction of Georges Prêtre, Kent Nagano and Jean-Jacques Kantorow, and releases over the past few years include Luciano Berio's *Sequenza II* for harp and *Répons* by Pierre Boulez, along with works by Michael Obst, Yvan Fedele and Ton That Tiêt.

After studying at the Paris Conservatoire, where she was particularly influenced by Pierre Jamet's teaching, Frédérique Cambreling won three grand prizes at international competitions (Paris and Israel in 1976, Marie-Antoinette Cazala in 1977).

Translated by John Tyler Tuttle

DEUTSCH

Sophie Cherrier, seit 1979 Solistin im Ensemble Intercontemporain, ist eine von sehr zahlreichen Komponisten des 20. Jahrhunderts bevorzugte Interpretin. Insbesondere hat sie Werke wie *"...Explosante-fixe..."* von Pierre Boulez (unter der Leitung des Komponisten), seine *Sonatine für Flöte und Klavier* (Erato), *"Esprit rude, esprit doux"* ("grober Geist, zarter Geist") für Flöte und Klarinette von Elliott Carter (Erato), *"Imaginary Skylines"* für Flöte und Harfe von Ivan Fedele (Adès) und *"La Partition du Ciel et de l'Enfer"* ("Die Partitur des Himmels und der Hölle") von Philippe Manoury uraufgeführt und aufgenommen. Ebenso ist sie als Solistin mit berühmten Orchestern aufgetreten wie dem Cleveland-Orchester, der Philharmonie von Los Angeles, dem Freiburger Orchester, dem Hallé Orchestra von Manchester und der Londoner Sinfonietta.

Zugleich war sie immer intensiv als Pädagogin tätig, zunächst am Nationalkonservatorium der Pariser Region und anschließend von 1998 an am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse von Paris, wo sie zur Professorin ernannt wurde. In ihrem Unterricht hat Sophie Cherrier vor allen Dingen immer versucht Interesse für das zeitgenössische Repertoire zu wecken und auch die Ausübung zu fördern ; "der zeitgenössischen Repertoires" sollte man eher sagen, so mannigfach und im Überfluss entwickelte sich die Anzahl der Uraufführungen.

Im Jahre 1981 war Sophie Cherrier Preisträgerin des Jean-Pierre Rampal-Wettbewerbes. Zuvor gewann sie den ersten Preis für Querflöte im Conservatoire de Paris in der Klasse von Alain Marion und einen ersten Preis für Kammermusik in der Klasse von Christian Lardé.

Für dieses Programm des Recitals hat Sophie Cherrier eine Auswahl ausgeprägter Werke des 20. Jahrhunderts für uns ausgesucht. Es ist weniger ein erschöpfender und unmöglicher Rundblick als einige Anhaltspunkte in einer Epoche der musikalischen Infrage-Stellungen und der Entwicklung des Flötenrepertoires.

Zunächst **Claude Debussy**, einer von denjenigen ohne die die heutige Musik vielleicht nicht das wäre, was sie ist. Seine *Sonate für Flöte, Bratsche und Harfe* gehört zu einem Ensemble von drei Sonaten, die er auf Anfrage des Herausgebers

Jacques Durand geschriebenhatte. Dieser hoffte den Komponisten aus einer Zeit der Krise und der Inaktivität herauszureißen, in welche ihn die Kriegserklärung gestürzt hatte. In seinem ursprünglichen Projekt hatte Debussy eigentlich vorgesehen sechs Sonaten zu schreiben, aber der Tod hielt ihn davon ab. Seine Absicht war eine Huldigung der französischen Meiser des 18. Jahrhunderts, besonders von Rameau und auch eine Huldigung der vorklassischen Sonate. Die *Triosonate* stammt aus dem Jahr 1915 und sie wird zu Recht als einer der Höhepunkte von Debussys Kunst betrachtet. Es ist kaum verwunderlich denn die Auswahl der Instrumente ist auch ein Glaubensbekenntnis. Die Flöte und die Harfe sind sicherlich zwei der Instrumente von denen er mit dem größten Gefallen und der größten Freude Gebrauch machte und übrigens brachte er sie dauerhaft in Mode. Das gleiche gilt für die Bratsche, wenngleich auch in etwas geringerem Umfang, hier als Ergänzung gewählt, nachdem er gezögert hatte die Oboe zu verwenden. Der Komponist gelangt hier zu einer außerordentlich ausgewogenen Komposition mit einem Duktus der, obwohl er konstruiert ist, den Eindruck von völliger Freiheit macht. Streng gegen sich selbst beurteilte Debussy dieses Werk als “schrecklich melancholisch”. Sind Schönheit und Anmut nicht immer ein bißchen an diesem Punkt des Gleichgewichts zwischen Glück und Melancholie, so wie es auch die Kunst von Chopin bezeugt, auf die sich Debussy so häufig bezogen hatte ?

Wir befinden uns immer noch in der Zeit des ersten Weltkrieges. **Béla Bartók**, der nicht als geeignet eingestuft wurde, zu kämpfen, entschied, die magyarischen und rumänischen Volkslieder, die er von 1907 an gesammelt hatte, für Klavier zu setzen. Für ihn stellte die Arbeit der Transkription nur eine Zwischenstufe zur spontanen Praxis dieses Stils dar, welche ihm anschließend dabei half, jegliche unnützen und oberflächlichen Zitate bei der endgültigen schriftlichen Fassung zu vermeiden. Seine *Chants paysans hongrois* (ungarische Bauernlieder) sind eine seiner modernen polyphonen Neukompositionen eines mündlich weitergegebenen Repertoires, das teilweise improvisiert oder schon fast in Vergessenheit geraten war. Die Version für Flöte von Paul Arma aus dem Jahr 1952, die die melodische Dimension des Werkes betont, gleichzeitig aber der Originalpartitur treu bleibt, hat so einen ganz eigenen Wert. Arma behält die von Bartók gewollte Zusammenstellung in homogene Gruppen

bei, sodass sich die Melodien folgendermaßen aneinanderreihen : Die erste Gruppe (1-4) wechselt ab zwischen alten und neuen Liedern, während das Scherzo beide Stile mischt. Die zweite Gruppe (6-15) stellt seiner Ansicht nach lebhaftere Themen vor, inspiriert von den Flöten oder dem Dudelsack (14), die Paul Arma mit redseligen Arabesquen schmückt.

Frank Martin ist in der Schweiz geboren, in einem Milieu protestantischer Erziehung. Er war geprägt von der deutschen Kultur, aber er zeigte auch sehr früh seine Zuneigung für die französische Musik. Lange Zeit war er zwischen diesen beiden Polen hin- und hergerissen. Er entwickelte nach und nach einen Personalstil, der das Erbe beider Kulturen enthält und sich vor allen Dingen von den 1940er Jahren an zeigt, wo er der tonalen Musik treu blieb, gleichzeitig aber auf eine persönliche Art und Weise die Idee eines zwölftönigen Systems auslotete. Charakteristisch für seine Musik ist generell ihr große Ausdrucksstärke im Dienste der Innerlichkeit. Diese Charakterzüge finden wir auch in der *Ballade für Flöte und Klavier*, ein atemloses Werk, dessen Kraft und Schwung offensichtlich ist. Wie bei Debussy gibt es hier, jenseits einer beherrschten Konstruktion, eine hörbare Musik von einer großen Freiheit.

Paul Hindemith wurde sehr schnell von der offiziellen deutschen Kultur ferngehalten, nachdem die NSDAP es im Januar 1935 geschafft hatte, ihn, nach einer heftigen Kampagne, von seiner Aktivität als Professor an der Musikhochschule in Berlin zu suspendieren. Von da an interessierte sich der Komponist für intimere Werke in kleinen Besetzungen und er begann einen Sonatenzyklus, in dem die *Sonate für Flöte und Klavier* das erste Element darstellen sollte. Die melodischen Linien breiten sich lyrisch aus, bewahren aber ihre Unabhängigkeit voneinander : ein Stil, der von manchen als “linear” bezeichnet wird. Diese melodischen Linien, alle aus dem gleichen Thema geschöpft, scheinen sich in der Tat eher zu überlagern als sich zu treffen, indem sie den Eindruck einer Polymelodie erwecken, in der sich das tonale Erscheinen jeder einzelnen Melodie im allgemeinen Kontrapunkt verliert. Zusätzlich zu diesen charakteristischen Zügen überrascht der erste Satz durch den Abwechselungsreichtum jeder neuen Begleitung des Themas und durch das Eindringen volkstümlicher Melodien. Im Adagio sind die langen Phrasen der Flöte

mal zärtlich und mal dramatisch und stehen im Gegensatz zum spielerischen Geist des letzten Satzes. Dieser schließt mit einem sarkastischen und burlesken Marsch, dessen Harmonie in dauerhaft wiederkehrender Instabilität ist.

Donax ist das erste Stück für Flöte Solo von **Ivan Fedele**. Sein Titel greift auf eine griechische Bezeichnung zurück, die manchmal für Panflöte steht. Gemäß seiner Gewohnheit bezieht sich der Komponist im Aufbau seines Werkes auf verschiedene kulturelle Konnotationen des Instruments in einer Reise, die von der zeitgenössischen Flöte bis zu dem Archetypus der Schilfrohrflöte zurückreicht. Es ist ein Stück von einer großen instrumentalen, formellen und linguistischen Komplexität. Es diente als Ausgangspunkt für ein anderes wichtiges Werk für Orchester : *Profilo in eco*. Für die Interpretin drückt sich diese Komplexität im Gebrauch der zahlreichen Möglichkeiten die Flöte zu spielen, die alle eine andere Instrumentaltechnik erfordern und die sehr eng an die Struktur des Stückes angelehnt sind, aus.

Donax besteht aus vier Teilen, die eine wenig gemäßigte Schreibweise haben und aus einem Guss sind. Zu Beginn macht eine Art Dialog zwischen mehreren Flöten Gebrauch der “äolischen” Töne (gehauchte Töne), die “pizzicata” (schneller Zungenschlag), die “tongue ram” (eine Art Zungenschlag bei zugedecktem Mundstück), aber auch angehauchte Töne, Glissandi mit den Lippen oder “buobigliandi”, eine Art Triller auf ein und derselben Tonhöhe, aber mit einer anderen Klangfarbe. Der zweite Teil macht Gebrauch von den “tongue ram”, denen “jet whistle” gegenüberstehen (große Atemwogen bei bedecktem Mundstück). Schließlich intervenieren die “whistletones” in einem langsamen und stabilen Tempo. Diese werden bei geschlossenem Mundstück erzeugt, während sich die Zunge so plaziert, dass sie die Flöte zum Pfeifen bringt (eine schwierige und nur sehr wenig verwandte Technik). Der dritte Satz ist eine Art fortdauernder Satz, der anfänglich auf einem traditionellem Staccato basiert, um dann nach und nach Platz für harmonische Cluster zu machen, an die sich kleine Elemente anschließen, die wie die Schatten der Cluster sind und auf einem durch einen mikrotonalen Triller verzierten Ton basieren und den letzten Satz ankündigen. Dieser evoziert mittels diverser Vibrato oder “smorzato” (der Lippen oder des Zwerchfells), mittels einiger

Doppeltöne, einiger Schläge, die uns an ein Bongo denken lassen, und auch mit einigen Trillern und mikrotonalen Schwingungen, die man mit einer leichten Drehbewegung des Mundstücks erreicht, Rückkehr zur "Urflöte", der Schilfrohrflöte. Im ganzen Schlussteil macht er Gebrauch von diesen Trillern in immer weicher werdenden Schwingungen, um nur noch den Eindruck einer träumerischen und fragenden Flöte fortbestehen zu lassen.

Die Karriere des Pianisten **Laurent Cabasso** hat ihn schon in die wichtigsten Szenen Europas geführt (Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Festspielhaus in Salzburg, Concertgebouw von Amsterdam, Festivals von la Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins in Toulouse, Montpellier…), und auch nach Nordamerika, Lateinamerika oder Japan. Er spielt im Recital oder als Solist, unter der Leitung von Dirigenten wie Charles Dutoit, Armin Jordan, Emmanuel Krivine, Mechel Plasson (...), mit den Orchestern Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre National de France und der Suisse Romande, dem Orchestre du Capitole de Toulouse etc… Er begeistert sich für die Kammermusik und ist ein geschätzter und gesuchter Partner. Er spielt regelmäßig in zahlreichen Ensembles an der Seite der besten derzeitigen Musiker. Seine Discographie (die von Beethoven bis Schostakowitsch reicht) gibt seine Annäherungsweise an die Musik gut wieder. Seine Aufnahmen werden auch immer sehr herzlich aufgenommen (mehrere Diapasons d'Or, *ffff* von Télérama (französische Zeitschrift für Fernsehen und Kulturelles), Choc vom *Monde de la Musique*, Grand prix von der Disque de la *Nouvelle Académie du disque français* etc…).

Laurent Cabasso war Preisträger bei großen internationalen Wettbewerben (Preis Géza Anda in Zürich im Jahre 1982, 1983 in Tokio, Finalist des Wettbewerbs Clara Haskil in Vevey im Jahre 1987) und unterrichtet heute sowohl am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, als auch am Conservatoire National de Région in Strasburg.

Nicolas Bone ist seit 1992 Solobratschist im Orchestre National de France und auch Solist des Europäischen Kammerorchesters. Er spielt auch häufig in kleineren

Ensembles und durchläuft das kammermusikalische Repertoire in all seinen Formen, vom Trio bis zum Sextett. Nicolas Bone ist eines der Gründungsmitglieder des Kandinsky-Quartetts, mit dem er an zahlreichen Festivals teilgenommen hat und auch bedeutende Preise in den internationalen Wettbewerben von Florenz und Melbourne gewonnen hat. Viele Radioübertragungen zeugen von dieser vielfältigen Aktivität und auch eine bereits vorgelegte Diskographie (Klavierquartette von Brahms, Castillon, Chausson, Lekeu, Saint-Saëns, Streichquintette von Mendelssohn und Klarinettenquintette von Brahms und Mozart). Nachdem Nicolas Bone einen ersten Preis für Bratsche am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris gewonnen hatte, hat er sich weiter an der Banff School of Fine Arts in Canada und im Austausch mit den größten Interpreten (R. Hillyer, N. Imaï, G. Sebök, J. Starker, M. Pressler...) perfektioniert.

Frédérique Cambreling, ist, nachdem er zwischen 1977 und 1985 Soloharfinist im Orchestre National de France war, seit 1993 Mitglied des Ensemble Intercontemporain. Er war als Solist auf Kammermusikfestivals eingeladen und von zahlreichen Orchestern in Frankreich und im Ausland. Engagements, die ihn dahin gebracht haben, einen großen Teil des Repertoires für die Harfe zu spielen. Mehrere Komponisten haben in jüngster Zeit für dieses Instrument geschrieben. *Offrande* (Opfer) für Soloharfe von Michaël Jarrell und *Die Stücke des Sängers* für Soloharfe und Ensemble von Wolfgang Rihm. Seine Diskographie enthält Aufnahmen als Solist unter der Leitung von Georges Prêtre, Kent Nagano und Jean-Jacques Kantorow. In den letzten Jahren erschienen die *Sequenza II* für Harfe von Luciano Berio und *Répons* von Pierre Boulez, ebenso die Werke von Michael Obst, Yvan Fedele und Ton That Tiêt.

Im Anschluss an sein Studium am Conservatoire de Paris, wo der Unterricht von Pierre Jamet ihn besonders geprägt hat, gewann Frédérique Cambreling drei bedeutende Preise internationaler Wettbewerbe (Paris und Israël im Jahre 1976, Marie-Antoinette Cazala im Jahre 1977).

Übersetzung : Trixi Hecker

Enregistrement
plages 1 à 18, 20 à 22, Ircam, Epace de projection
prise de son François Eckert, septembre 2003
plage 19, Église de Saint-Romain-le-Preux
prise de son Roger Lenoir, septembre 2001

Montage et mastering François Eckert

Photo couverture Armand Emont

Maquette Éditions Salachas

℗ © Skarbo 2004 © Skarbo 2011 - Tous droits réservés.

Faulisi - Paris
Headjoint

LA FLÛTE TRAVERSIÈRE
42, rue de Charenton
75012 Paris
T : 33 (0)1 43 44 42 35
F : 33 (0)1 43 40 78 85
email : sfaulisi@noos.fr
www.laflutetraversiere.com

FAULISI-PARIS
F
PARIS-FAULISI